

Agata Wójcik

Wydział Sztuki, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Quart 2017, 4
PL ISSN 1896-4133
[s. 94-101]

Lajkó – witamy w domu!

Omówienie wystawy „Breuer – ujra itthorn” w Muzeum Sztuki Stosowanej w Budapeszcie (Magyar Iparművészeti Múzeum), 8 XII 2016 – 3 IX 2017

Stół lub biurko – to przy nim rodzą się myśli, sporządkowane są materiały, „szlifowane” ostateczne wersje tekstów. Słownik terminologiczny przypomina, że jest to:

mebel skrzyniowy składający się z płyty do pisania wspartej na jednej lub dwóch podporach wypełnionych szufladami, umieszczonych z boku mebla, często z nastawkami zaopatrzonymi w szufladki, przegródki i półeczki; charakterystyczną cechą biurka jest wolna przestrzeń na nogi pomiędzy podporami; rozwinęło się z wcześniejszych mebli do pisania, używanych w średniowieczu i renesansie¹.

Wynikałoby z tego, że jest to sprzęt ściśle funkcjonalny, przeznaczony do pracy, pełen szufladek będących zawsze „pod ręką”. Równocześnie biurko jest meblem reprezentacyjnym, mówiącym o statucie materialnym, guście, zapatrywaniach właściciela. Solidne, drewniane, nawiązujące do form historycznych w gabinecie prawnika zapewnia o odpowiedzialności, stabilności kancelarii i – nawet jeśli tak nie jest – sugeruje wieloletnie tradycje instytucji. O czym mówi stół przeznaczony do przestrzeni biurowej, który waży 300 kg, jest wykonany z granitu, składa się tylko z cienkiego blatu i dwóch podpór o kształcie zbliżonym do litery U? Stołowi dodatkowy sens nadają krzesła. W tym przypadku zostały dobrane na zasadzie kontrastu – masywny stół zestawiono z krzesłami- duchami, których zasadniczą strukturę wykonano z giętej rurki. Gdy spocznie na nich osoba o masywniejszej posturze – znikają. Zasiadający przy granitowym stole zleceniodawcy podpisujący kontrakt mogli być pewni, że

właściciele firmy czerpią z wielowiekowego dziedzictwa klasycyzmu, ale łączą go z nowoczesnym minimalizmem i nie boją się wyzwania.

Stół ten powstał do biura projektowego na 12. piętrze biurowca przy 635 Madison Avenue w Nowym Jorku. Przestrzeń biura była bardzo funkcjonalna, podzielona na pomieszczenia dla poszczególnych współpracowników, łączące w sobie miejsce do pracy projektowej i biurowej. Za nimi, na końcu mieścił się gabinet szefa, Marcela Breuera, z podwójnym biurkiem do pracy i granitowym stołem, przy którym dyskutowano, podpisywano kontrakty i tworzono historię architektury i designu.

Mebel został zakupiony do zbiorów Muzeum Sztuki Stosowanej w Budapeszcie w 2016 r. dzięki wsparciu finansowemu Narodowego Banku Węgier. Nabytek ten zainspirował kuratorów – Évę Horányi, Tamása Dévényi i Pála Ritoóka – do wykreowania wokół niego ekspozycji, która zarówno przypominałaby wybitnego projektanta o węgierskich korzeniach, jak i pokazywała innych rodzimych designerów, na których twórczość Breuera wywarła bezpośredni lub pośredni wpływ. Hasłem przewodnim wystawy stały się biurka i stoły do biur i gabinetów, których twórcy wystawy poszukiwali w dorobku węgierskich projektantów.

Sercem wystawy stał się stół i krzesła Breuera przeznaczone do biura na Madison Avenue. Wokół nich zgromadzono modele i reprodukcje stołów i krzeseł o zbliżonej formie, które poprzedzały wykorzystane w biurze projekty lub były ich rozwinięciem. Granitowy stół pojawił się w biurze architekta w 1965 r., jednak na

¹ Izidor Grzeluk, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 1998, s. 12.



il. 1 Marcel Breuer, stoły i krzesła, własność prywatna i Muzeum Sztuki Stosowanej w Budapeszcie; fragment wystawy „Breuer – ujra itthorn”. Fot. A. Wójcik



il. 2 József Fischer, biurko; Marcel Breuer, stołki, własność prywatna; fragment wystawy „Breuer – ujra itthorn”. Fot. A. Wójcik

wstępnym projekcie, różniącym się nieco w grubości i długości blatu, przechowywanym w Archiwum Breuera na Uniwersytecie Syracuse, został zapisany rok: 1954. W 1956 r. Breuer przeniósł swoje biuro z 37. na 57. ulicę w Nowym Jorku. Do nowej siedziby chciał stworzyć stół konferencyjny i zapewne projekt z 1954 r. był wstępnym zamierzeniem. Jednakże ostatecznie zdecydował się na inną formę. Powstał duży stół z granitowym blatem i podporami w kształcie litery X, wykonanymi z chromowanej stali, reprezentacyj-

ny mebel nie był jednak zbyt stabilny. Dlatego do nowej siedziby na Madison Avenue zmodyfikował wcześniejszy mebel, a także powrócił do koncepcji z lat 50. i wykorzystał używany już blat, do którego dodał nowe podpory w kształcie litery U. Świadczą o tym widoczne pod blatem otwory po wcześniejszych nogach, a także różnica w odcieniu i strukturze granitu użytego w blacie i podporach. W latach 60. Breuer wrócił po raz kolejny do projektu kamiennego stołu, tworząc mebel do sali konferencyjnej w The Whitney Museum of Ame-

rican Art w Nowym Jorku. Tym razem powstał znacznie większy stół ze zwielokrotnioną liczbą podpór. Szczególnie owocna okazała się współpraca Breuera z Carlo Scarpą, który w 1968 r. dokonał redesignu stołu i nadał mu większą lekkość. Od wewnętrznej strony podpory zamieniają się w schodki, wykorzystano też inny materiał – marmur z Carrary lub wapień z Vicenzy, nowy mebel nosił nazwę Delfi, lecz nie był to koniec jego „życia”. W 2009 r. syn Scarpy – Tobia zamienił kamienny blat na szklany. Delfi jest nadal w ofercie firmy Cassina.

Poprzednikiem krzesła Cesca, które towarzyszyło granitowemu stołowi, było krzesło B5 (B jak Breuer) i jego alternatywa rozbudowana o poręcze – fotel B11. Lekkie, wykonane z giętej rurki, stworzone z kształtów bliskich literze U powstały w 1926 r. jako część wyposażenia nowej siedziby Bauhausu w Dessau. Inspiracją dla Breuera był rower firmy Adler, która nie wsparła jednak pomysłu projektanta, natomiast materiału na nowe meble dostarczyła fabryka samolotów Junkers. Do produkcji zostały wdrożone dwa lata później, a od 1929 r. tworzyła je firma Thoneta, która zakupiła licencję na produkcję mebli Breuera. Kolejnym krokiem było zaprojektowanie krzeseł B33 i B34, w których twórca dokonał redukcji rurek łączących z przodu nogi krzesła i fotela, a także zrezygnował z tylnych podpór. W ten sposób powstało ultralekkie siedzisko, stworzone z najbardziej niezbędnych elementów. W powyższych krzesłach i fotelach jako materiał siedzisk i oparcie wykorzystano tkaninę, nieco w opozycji do nich powstało krzesło B32, gdzie materiał zastąpiono wyplataną siatką zamocowaną na drewnianym stelażu. W 1962 r. Dino Gavina skłonił Breuera do odświeżenia m.in. projektu krzesła B32, i tak powstała Cesca. Nowa nazwa pochodziła od zdrobnienia imienia córki Breuera – Francesca. Od 1968 r. Cesca była produkowana przez firmę Knoll International jako część serii Bauhaus Classics. Pewną miarą sukcesu krzesła stała się, mimo uzyskania przez Knoll patentu, ogromna ilość różnej jakości kopii. Zestawienie stołów i krzeseł Breuera na budapesztańskiej ekspozycji dobrze pokazuje ewolucje projektów – redukcowanie elementów, zmiany proporcji mebli, które prowadzą do coraz bardziej minimalistycznej formy.

Podobno nikt nie jest prorokiem we własnym kraju... Na pewno nie był nim Lajkó (jak od drugiego imienia Lajos nazywali Breuera znajomi). Urodzony w Pécsu – mieście słynącym już na



il. 3 Farkas Molnár, wielofunkcyjny mebel; Marcel Breuer, fotel i stolik; Lajos Kozma, krzesło obrotowe, własność prywatna; fragment wystawy „Breuer – ujra itthorn”. Fot. A. Wójcik

początku XX w. z fabryki ceramiki Zolnay, po latach studiów w Wiedniu i w Bauhausie, pracy w Paryżu i prowadzeniu pracowni meblarskiej w Bauhausie – jednej z najważniejszych w szkole, w 1934 r. wrócił na Węgry. I jeszcze w tym samym roku przyłączył się do tandemu projektowego architektów – Farkasa Molnára i Józsefa Fischera. Sercem biura projektowego stał się stół autorstwa Fischera, wykonany w małym warsztacie. Był on manifestacją nowoczesnego tworzenia mebli w duchu Bauhausu. Stelaż wykonano z giętych rurek, blat był wyłożony czerwonym linoleum, na krótszych bokach umieszczono szufladę i szklaną półeczkę. Towarzyszyły mu świetnie z nim współgrające krzesła z giętych rurek projektu Breuera: B33, B34 i stołek B37. Umeblowanie biura zachowała rodzina Fischera, która udostępniła je na wystawę w Muzeum Sztuki Stosowanej. Trójka architektów odniosła zaskakujący nawet dla nich samych sukces i w 1934 r. wygrała konkurs ogłoszony przez Izbę Przemysłowo-Handlową na projekt wystawy i pawilonów Budapesztańskich Targów Międzynarodowych w 1935 r., zlokalizowanych w parku miejskim w Budapeszcie. Nie wszystkie innowacyjne pomysły architektów udało się zrealizować, ostatecznie powstał zespół pawilonów o zgeometryzowanych, modernistycznych formach, w których szczególne znaczenie zyskała typografia – pełniąc funkcję zarówno informacyjną, reklamową,



il. 4 Lajos Kozma, biurko, fotel i szafa, własność Muzeum Sztuki Stosowanej w Budapeszcie; fragment wystawy „Breuer – ujra it-thorn”. Fot. A. Wójcik

jak i dekoracyjną. Projekty trójki architektów zyskały przychylne przyjęcie w prasie zagranicznej. W tym czasie przyszła niepomyślna dla Breuera informacja – izba architektów nie uznała jego dyplomu z Bauhausu i nie udzieliła mu prawa wykonywania zawodu na Węgrzech. Dlatego w 1935 r. wyjechał do Anglii.

Na wystawie w najbliższym sąsiedztwie granitowego stołu i krzeseł z giętej rurki Breuera zgromadzono projekty jego węgierskich partnerów zawodowych. Oprócz stołu Fischera z czerwonym blatem pojawiła się także część mebli z mieszkania Molnára. On i Breuer poznali się w Bauhausie, gdzie Farkas studiował od 1921 r., a także pracował w biurze projektowym Waltera Gropiusa. Na Węgry powrócił w 1925 r., a trzy lata później ukończył architekturę na budapesztańskim Uniwersytecie Techniczno-Ekonomicznym. Projektował wille, do których czasami tworzył też wystrój wnętrz, z zapałem propagował meble z giętych rurek i sprzęty wielofunkcyjne. W 1929 r. młody architekt zamieszkał w willi Delej (proj. Farkas Molnár i Pál Ligeti) na zboczu góry Gellérta w Budapeszcie, w 50-metrowym dwupokojowym mieszkaniu. Nowe lokum pozwoliło pokazać, jak można w sposób funkcjonalny i nowoczesny urządzić niewielką przestrzeń. Nie zabrakło tam licznych krzeseł i stolików z giętych rurek, w tym dwóch foteli Wassily projektu Breuera, a także krzesła obrotowego węgierskiej firmy

Ideál. Nawiasem mówiąc, także w mieszkaniu Fischera znalazły się meble z giętych rurek Breuera, wypożyczone na wystawę przez spadkobierców. Po urządzeniu wnętrza swojego mieszkania Molnár udostępnił je na krótki czas publiczności. Perełką wystawy w Muzeum Sztuki Stosowanej stał się, prezentowany po raz drugi w historii publicznie, prawdopodobnie jedyny zachowany mebel projektu Molnára – wielofunkcyjny sprzęt łączący w sobie funkcje sekretarzyka z licznymi szufladami i przegródkami, przeszklonej witryny służącej do przechowywania książek i ceramiki oraz rozkładanego pulpitu na maszynę do pisania. Poza wieloma zastosowaniami sprzęt ten oddziałuje prostotą geometrycznych podziałów poszczególnych części, podkreślonych poprzez zestawienie dwóch kolorów – czerni i jasnego drewna klonowego, a także skontrastowanie drewna z powierzchniami szklanymi. Mebel został w czasie wieloletnich wędrówek między różnymi mieszkaniami nieco przekształcony (stracił górną półkę).

Krzesła i taborety z giętych rurek projektu Breuera towarzyszyły też kolejnemu wielofunkcyjnemu meblowi. W 1931 r. Virgil Bierbauer, architekt i teoretyk, opublikował na łamach czasopisma „Tér és Forma” (Przestrzeń i forma) meble własnego projektu, które miały ułatwić mu pracę zarówno jako architektowi, jak i redaktorowi powyższego periodyku. Zespół mebli składał się z wielu elementów: szafek, biurka, stanowiska na maszynę do pisania i innych. Pełno w nich było szuflad i schowków pozwalających na przechowywanie projektów i tekstów. Przykładem mogą być schowki w blacie biurka zasłonięte szybami. Sprzęty wykonane z drewna, zestawiono go z linoleum, którym wyłożono blaty, a także z szybami zasłaniającymi półki w szafkach. Bierbauer odrzucił jakąkolwiek dekoracyjność na korzyść funkcjonalności i oddziaływania prostotą rozwiązań. Projekt architekta zdobył uznanie i był też reprodukowany w czasopiśmie „Magyar Iparművészet” (Węgierska sztuka stosowana) i „The Studio”.

Meblami z giętych rurek zafascynował się także Lajos Kozma, architekt i projektant, w dwudziestoleciu międzywojennym już reprezentant starszego pokolenia. Wcześniej zdecydowanie skłaniał się ku projektowaniu mebli, których kształty i dekoracje miały swoje źródło w meblarstwie historycznym, czego przykłady możemy odnaleźć nawet na stałej ekspozycji w budapesztańskim muzeum. Jednakże pod



il. 5 Zsuzsza Kováts, segment meblowy, fotel i stolik, własność Muzeum Sztuki Stosowanej w Budapeszcie; fragment wystawy „Breuer – ujra itthorn”. Fot. A. Wójcik



il. 6 Gyula Kaesz, biurko, krzesło i szafka, własność Muzeum Sztuki Stosowanej w Budapeszcie; fragment wystawy „Breuer – ujrza itthorn”. Fot. A. Wójcik

koniec lat 20. zaczął eksperymentować z giętymi rurkami, w czym uzyskał bardzo interesujące efekty. Rozwijał pomysły zachodnioeuropejskich projektantów, np. punktem wyjścia dla obrotowego fotela na stelażu z giętych rurek był mebel autorstwa Charlotte Perriand. W 1933 r. Kozma otrzymał od firmy Thoneta pozwolenie na rozwijanie projektów z giętych rurek. W ten sposób powstały biurka pokazane na wystawie w Muzeum Sztuki Stosowanej. Rurek użyto jako nóg biurka, natomiast blaty i szuflady wykonano z drewna. Kozma porzucił jakąkolwiek dekorację na rzecz poszukiwania wielofunkcyjności. Biurka mają rozkładane, czasami wielopoziomowe blaty oraz liczne szuflady i przegródki. Kozma, podobnie jak Breuer, traktował swoje biuro, które znajdowało się w jego domu, jako własną wizytówkę i miejsce prezentacji swoich dzieł. Jednym z nich było biurko zaprojektowane z użyciem rurek. Innym ciekawy wielofunkcyjny mebel stanowiła bardzo dekoracyjna szafa – jej drzwi zostały wyłożone prostokątami wykonanymi z różnych gatunków fornirów. Mebel ten był po prostu wzornikiem dla klientów wybierających rodzaj okleiny.

Modernistyczne meble promowane przez twórców z kręgu Bauhausu bezpośrednio w Niemczech poznała Zsuzsa Kováts, która pracowała tam w latach 20. Nie obce jej były eksperymenty z projektowaniem mebli z giętych rurek lub giętej sklejki. Kuratorzy wystawy w jej dorobku

wyszukali też wielofunkcyjny mebel-maszynę łączący półki, szafki, a także pulpit do pisania, który pochodził z jej domu. Sprzęty modernistyczne Kováts potrafiła łączyć z meblami o kształtach uproszczonych, ale wywodzących się z dawnych epok. Przykładem tego może być wyściełany fotel z uszakami, również z jej mieszkania, zestawiony ze stolikiem z giętych rurek z szklanym blatem.

Przedstawicielem najmłodszego pokolenia projektantów zaprezentowanych na wystawie był László Wágner. W 1935 r. uzyskał dyplom architekta i już w tym samym roku otworzył swoje biuro. Mieściło się w nowym, modernistycznym budynku, do którego zaprojektował komplet mebli, w skład którego wchodziło biurko, fotel, wielofunkcyjna szafa z podświetlonymi szklanymi półkami i barkiem, stolik i dwa fotele. Meble wykonano z dębu politurowanego na czarno, mają one masywną formę, we wszystkich liniach kształtujących fotele, blaty biurka, stołu możemy zauważyć niewielką liczbę kątów prostych zastąpionych delikatnymi łukami. Komplet mebli do biura młodego architekta może świadczyć o jego podążaniu za nowymi trendami – inspiracją ciemnymi, lakowymi sprzętami z Dalekiego Wschodu, a równocześnie streamlinem święcącym sukcesy w Stanach Zjednoczonych.

Nieco w opozycji do modernistycznych mebli Breuera i jego najbliższych współpracowników zaprezentowano liczne meble Gyula Kaesza – projektanta mebli i wnętrz, wieloletniego nauczyciela w budapesztańskiej Iparművészeti Iskola (szkole sztuki stosowanej), a także historyka meblarstwa. Właśnie inspiracje sprzętami z dawnych epok często dochodzą do głosu w jego projektach, najczęściej można wskazać powiązania z nowożytnym meblarstwem angielskim i wiedeńskim biedermeierem. Przywracał on do życia typy mebli, które były popularne w XVIII czy XIX w., co jest widoczne w prezentowanej na wystawie sekretarzyce z domu projektanta, czyli meblu łączącym komodę z klapą do pisania, licznymi przegródkami i szufladami umieszczonymi w nastawie. Kaesz z dużym wysmakowaniem, nie imitując dawnych mebli, korzystał z dekoracyjnych fornirów, uchwytów, łukowatych kształtów nóg czy półek. Twórca współpracował ze swoją żoną – Kató Lukáts, która projektowała intarsje na meblach. Przykładem może być kabinet kryjący gramofon. Mebel ma niezwykle prostą, pozbawioną elementów dekoracyjnych formę, jedynie na drzwiczkach umieszczono intarsję stylizowaną na historyczną, ukazującą martwą na-

ture z instrumentami muzycznymi. W projektach Kaesza już w dwudziestoleciu międzywojennym jest widoczne uproszczenie formy mebli i inspiracja stylem art déco, a także tworzenie mebli wielofunkcyjnych, czego przykładem może być biurko powstałe w latach 50. łączące funkcje biurka i przeszklonej witryny.

Na koniec należy jeszcze wspomnieć o aranżacji wystawy autorstwa Tamása Dévényi. Prezentacja mebli modernistycznych w gmachu Muzeum Sztuki Stosowanej w Budapeszcie nie jest łatwym zadaniem. Budynek zaprojektowany przez Ödöna Lechnera stanowi przykład poszukiwania przez węgierskiego twórcę stylu narodowego, którego korzenie widział on na Wschodzie. Stąd sale wystawowe zdobią liczne „orientalne” łuki, sztukaterie, polichromie. Aby nie przytłoczyć minimalistycznych mebli i nie odciągać od nich uwagi zwiedzających, autor aranżacji zdecydował się na wykorzystanie dwóch intensywnych kolorów – żółtego i błękitu. Na ich tle wyeksponowano meble, zamieszczono teksty komentarzy, linoleum w tych kolorach wyłożono podłogę. Natomiast sztukaterie na sufitach przysłonięto białymi „namiotami” podwieszonymi pod sklepieniami.

Założeniem kuratorów wystawy było zaprezentowanie mebli Breuera w szerszym kontekście, akcentując zwłaszcza jego oddziaływanie na projektantów węgierskich. Cele te zrealizowano,

a przy okazji udało się przybliżyć kilka innych zjawisk. Dzięki m.in. prezentacji projektów Kaesza i Kováts można dostrzec, jak w dwudziestoleciu międzywojennym współistniały meble modernistyczne i mające genezę w dawnym sprzętarstwie. Historia granitowego stołu, a także krzesła Breuera z giętej rurki pokazuje, jak przedmioty-projekty żyją, rodzą się, przechodzą ewolucję, są przetwarzane przez innych twórców, odradzają się po wielu latach. Ciekawym zjawiskiem jest również powrót do projektów z kręgu Bauhausu w latach 50. i 60. i wdrażanie ich do szerszej produkcji.

Keywords

design, modernism, Hungary, Bauhaus, Marcel Breuer

PhD Agata Wójcik, agata.wojcik@up.krakow.pl

An assistant lecturer at the Faculty of Art at the Pedagogical University in Cracow. She is interested in the history of design, interior design and furniture. The manager of the project “Fathers of Polish Design. The Society of Polish Applied Art. Interior and Furniture Design” financed by the National Science Center. The author of the book *Stanisław Chlebowski, “Nadworny Farbiarz Jego Sultańskiej Mości”. Życie i twórczość* [Stanisław Chlebowski, “The Dyer of His Sultan Majesty”. Life and creation].

Summary

AGATA WOJCIK (Faculty of Art, Pedagogical University of Cracow) / Welcome home, Lajkó! Review of the exhibition “Breuer – at Home Again”, the Museum of Applied Arts, Budapest (2016. December 8 – 2017. September 3)

In 2016, the Museum of Applied Arts in Budapest, thanks to the financial support of the National Bank of Hungary, has expanded its collection with an extraordinary exhibit. It was a table with a granite top designed by a Hungarian-born designer and architect associated with the Bauhaus – Marcel Breuer. The piece of furniture was created in his design office in New York. The curators of the exhibition not only presented this acquisition to the audience, but also showed Breuer’s connections with Hungarian designers with whom he cooperated closely and whose work was significantly influenced by him. The exhibition also presented a fragment of the history of Hungarian design of the interwar period.